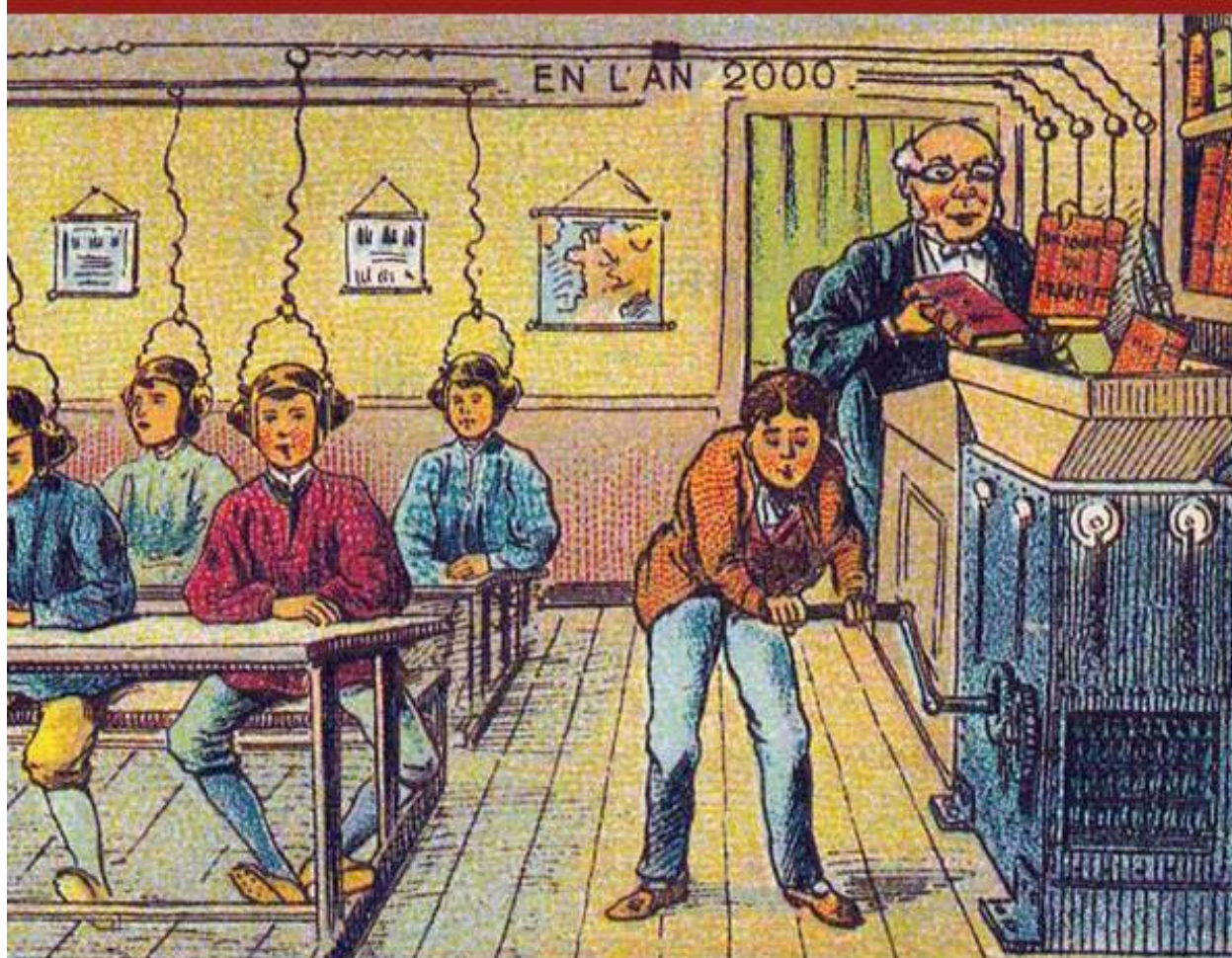


Asociación de Historia Contemporánea  
Actas del XIV Congreso

***DEL SIGLO XIX AL XXI. TENDENCIAS Y DEBATES***  
(Alicante, 20-22 de septiembre de 2018)

Mónica Moreno Seco (coord.)  
Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)



**BIBLIOTECA VIRTUAL  
MIGUEL DE CERVANTES**  
[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes  
Alicante, 2019

Asociación de Historia Contemporánea. Congreso (14.º. 2018. Alicante)

*Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018 / Mónica Moreno Seco (coord.) & Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)*

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2019. 2019 pp.

ISBN: 978-84-17422-62-2

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.

Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2019, Asociación de Historia Contemporánea. Congreso

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-62-2

Portada: *At School*, Jean-Marc Côté, h. 1900.

# LA LITERATURA GALANTE DE EDUARDO ZAMACOIS Y SU INCIDENCIA EN EL IMAGINARIO FEMENINO FINISECULAR

Pilar Díaz Sánchez

(Universidad Autónoma de Madrid)

La masculinidad y la feminidad son conceptos que se construyen culturalmente y que arraigan en la personalidad del individuo condicionando el nivel de autopercepción y determinando tanto su personalidad como los comportamientos sociales. Es bien sabido desde los estudios de la Segunda ola del feminismo, que no existe una masculinidad o feminidad innata determinada por la biología, sino que se forma con los elementos socioculturales subyacentes en la cultura de cada país. Y estos elementos aparecen, mutan o se disfrazan. La familia, la escuela, la sociedad en su conjunto son las instituciones que difunden estos valores culturales. Así mismo, circulan por diferentes canales de emisión, entre los que la literatura popular es, quizás, el principal medio por el cual hombres y mujeres interiorizan sentimientos, emociones o valores acerca de lo que la sociedad espera de ellos. En esta línea interesa estudiar aquí la literatura popular que floreció a mediados del siglo XIX y tuvo una importante eclosión en las primeras décadas del siglo XX. Chicos y chicas de todas clases sociales, consumían literatura de quiosco, revistas o cuentos semanales de grandes tiradas y de temas diversos que divulgaban conocimiento accesible a capas sociales que recién se estrenaban en una alfabetización que capacitaba para emprender unos niveles de instrucción más completos.

Se van a tratar aquí algunos trabajos del autor Eduardo Zamacois (1873-1971), el más prolífico escritor de este género literario que consiguió una gran popularidad en su época. En ellos se analizarán distintos aspectos relativos a la configuración de la feminidad y la masculinidad, tratando de estudiar uno y otro en un bloque binario o dicotómico que los justifica y alimenta.

## La literatura galante

La literatura como fuente histórica es algo que nadie cuestiona. Son muchos los historiadores que acuden a este medio para conocer, matizar o contrastar otras fuentes<sup>2791</sup>. Tiene un especial interés cuando se estudian la conformación cultural de sociedades e identidades personales o colectivas.

---

<sup>2791</sup> Para profundizar en las relaciones entre literatura e historia proponemos algunos títulos de entre un ingente catálogo de trabajos: Francisco ABAD: *Literatura e historia de las mentalidades*, Madrid, ed. Cátedra, 1987. B. BENASSAR, 'Historia de las mentalidades', en Valentín VÁZQUEZ DE PRADA y Alfredo FLORISTÁN (eds.): *La historiografía de Occidente desde 1945*, Pamplona, EUNSA, 1985. Jacques Le GOFF: «Les mentalités», en LE GOFF et NORA (eds.), *Faire de l'histoire*, París, Gallimard, 1974. Judith BUTLER: *Lenguaje, poder e identidad*, Barcelona, Síntesis, 2005. Jordi CANAL: *La historia es un árbol de historias. Historiografía, política y literatura*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Terry EAGLETON: *Una introducción a la teoría literaria*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1998. Lucien GOLDMANN: *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967. Jo LABANYI: *Género y modernización en la novela realista español*, La Madrid, Cátedra, 2011. Joaquín MARCO: *La literatura popular en España de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977.

La subjetividad del producto literario es idónea para conocer el pensamiento y el sentir de la sociedad en la que se produce. La literatura toma el pulso al sentir y al ser. Por eso cualquier género literario es susceptible de ser analizado y produce enormes réditos al historiador/a. Las relaciones entre literatura y sociedad elaboran un producto literario que nos permite descubrir los caracteres de género desde una atalaya privilegiada. La influencia se produce en dos sentidos. El autor/a traslada a la literatura el estereotipo social imperante y el producto, a su vez, reproduce a través de su público, una visión que amplifica la imagen. La experiencia del autor, la subjetividad con la que la trasmite la descripción de un relato, representa a las mujeres dentro de un rol determinado. Todo relato parte de una experiencia personal; el yo siempre está presente en la creación literaria, pero este se nutre de experiencias vivenciales que nos transmiten el pensamiento de la sociedad del momento. De todos los géneros literarios, la literatura de divulgación es aquella que conecta con un público más amplio. El proceso de creación de estas obras, llamadas populares, es más inmediato, requiere una menor formación erudita. Las de temas actuales se mueven dentro del costumbrismo, el realismo o el naturalismo. Sus conexiones con la realidad son más estrechas, hay un mayor poso de veracidad y, por consiguiente, tiene un más interés para la historia social y cultural. Dentro de este género popular encontramos la literatura de quiosco, las novelas sentimentales, de aventuras o de tema galante.

La literatura galante tiene como sujeto el *galanteo*, que no es otra cosa que la naturalización de las relaciones sexuales entre hombres y mujeres en el disfrute del sexo. Se recoge en manuscritos desde la Edad Media, continúa en el Renacimiento (Baltasar Gracián, *El Discreto*), pero se formaliza en Francia en el siglo XVIII, comenzando su declive con el advenimiento de la democracia. Así lo interpreta, al menos, Guy de Mopassant para el que la galantería declina a finales del siglo XIX con el triunfo de las sociedades liberales de corte democrático<sup>2792</sup>. En España el antecedente inmediato del Galanteo del XIX, es el *chischiveo*, que tan meritoriamente recogió Carmen Martín Gaité en su popular libro *Usos amorosos del siglo XVIII en España* (1987).

El galanteo es una práctica de las sociedades burguesas que utiliza códigos culturales de la época. Requiere el consentimiento por ambas partes y permite una relación de igualdad entre hombres y mujeres. El galanteo se aleja del modelo erótico femenino del siglo XIX que se asocia ineludiblemente al amor. En el galanteo hay deseo y puede haber sexo, pero no siempre amor. Se diferencia del sexo mercenario que participa con frecuencia del sometimiento de las mujeres. La literatura galante que recoge esta práctica está en el límite de la literatura pornográfica, pero es más sofisticada que aquella, más desenfadada, sutil y cáustica, a menudo teñida de humor y caricatura. En el periodo finisecular que aquí se estudia, cuestiona los convencionalismos sociales. Supone una denuncia de la hipocresía burguesa y fue objeto de persecución y censura por parte de los sectores más conservadores de la sociedad española.

La literatura galante, de la que Eduardo Zamacois será el principal promotor, como se verá más adelante, se difunde en medios convencionales, teatro, novelas semanales o novela corta y sobre

---

<sup>2792</sup> «Éramos el único pueblo que amaba verdaderamente a las mujeres o más bien que supo amarlas, como deben ser amadas, con ligereza, con gracia, con espíritu, con ternura, y con respeto. La galantería era una cualidad totalmente francesa, únicamente francesa, nacional (...)». «¿Que hay que entender por galantería? Es el arte de estar discretamente enamorado de todas las mujeres, de hacer creer a cada una que se la prefiere a las demás, sin dejar adivinar a todas lo que se prefiere realmente. Fue la galantería quién volvió encantadores los salones, encantadoras las costumbres, y encantadores a los hombres de antaño. Las mujeres de hoy son para nosotros unas extrañas, unas damas, unos seres de los que no nos preocupamos demasiado, a menos de estar enamorados de una de ellas». Guy de MAUPASSANT, «La Galantería», Publicado en *Le Gaulois*, el 27 de mayo de 1884: <http://maupassant.free.fr/cadre.php?page=oeuvre>.



todo en revistas. Además de Zamacois, fueron notables cultivadores del género Antonio Hoyos y Vinent (1884-1940)<sup>2793</sup>, Álvaro Retana (1890-1970) y Díez de Tejada.

Las revistas *sicalíticas*<sup>2794</sup> es un subgénero de la literatura galante. Se trata de revistas de sátira política, costumbristas, que pueden incluir elementos de pornografía transgresora para el momento en el que se editan. Mantenían un audaz doble sentido del lenguaje y fueron las que más sufrieron el rigor de la censura. Van dirigidas a clases medias bajas, menestrales o clase trabajadora, en general. Y son infractoras en un triple plano: político, social y de género. Algunas de ellas, como *Cu-Cut*, tuvieron una gran repercusión social consiguiendo provocar graves reacciones en la clase política<sup>2795</sup>. Los precedentes de estas revistas se encuentran en la literatura naturalista de Jacinto Octavio Picón, de José Ortega Munilla o Felipe Trigo.

Las revistas *sicalíticas* triunfan en las últimas décadas del s. XIX, hasta 1914: *Mundo Galante*, *Sicalítica*, *Chicharrito*, *La Avispa*, *La hoja de Parra*, *El Viejo Verde* y la más famosa de este género y de mayor calidad fue la editada en Barcelona por Rafael Sopena en 1898, dirigida por Eduardo Zamacois, *La vida Galante*. El talante anti eclesiástico era otro de los rasgos distintivos de estas revistas. La mayoría tenían una gran calidad artística y contaban con ilustradores muy notables (Méndez Álvarez, Escobar, Penta...).

El *sicalitismo* convive con la literatura galante y se manifiesta, además, en el género chico de zarzuelas y cuplés, muy populares en estas primeras décadas del siglo XX.

Con el advenimiento de la dictadura de Primo de Rivera y la instauración de un régimen conservador que dio gran peso a la iglesia católica, tanto las revistas como la literatura sicalítica, fueron clausuradas por la censura, siendo algunos de sus autores encausados y encarcelados. Muchas revistas cerraron entonces. Tras la proclamación de la Segunda República y la politización de la sociedad, este tipo de literatura no tuvo cabida. Los partidos y sindicatos de izquierdas las desaprobaron asociándolas a la decadencia de una añosa burguesía. En la guerra civil desaparece del todo y tras el franquismo no encuentra cabida.

## Eduardo Zamacois

Lo primero que sorprende de este autor es que pese a ser tan popular, haya sido olvidado hasta el punto de que el tiempo ha ido ocultando su obra. Zamacois no formó grupo con otros escritores y, aunque mantenía buenas relaciones con muchos de ellos, nunca acudió a cenáculos o tertulias. En

---

<sup>2793</sup> Antonio de Hoyos y Vinent es un autor relacionado con el decadentismo, aristócrata, homosexual y anarquista. Autor de innumerables obras de distinto signo literario. Colaboró con Zamacois en *Los Contemporáneos* y *El Cuento Semanal*. Murió en la cárcel de Porlier de Madrid, represaliado por la dictadura.

Álvaro Retana también se inscribe en el decadentismo del anterior y comparte con él el malditismo, la homosexualidad (o bisexualidad) y la adscripción a la ideología de izquierdas. Fue también condenado encarcelado en la dictadura franquista.

<sup>2794</sup> El término *psicalíptico* o *sicalítico*, se recoge por primera vez en el periódico *EL Liberal*, 25 de abril de 1902 en donde se anunciaba una nueva revista *Las mujeres galantes*. «altamente sicalíticas», en donde se reproducían grabados de mujeres desnudas, editada por Ramón Sopena.

<sup>2795</sup> La revista *Cu-Cut* (1902-1902), revista satírica de talante catalanista, alcanzó máximo notoriedad con motivo de la reacción aireada de un grupo de militares que asaltó la redacción en respuesta a una caricatura (25 de noviembre de 1905) que ridiculizaba a los militares, dando lugar a la caída del gobierno de Montero Ríos y la aprobación de la Ley de Jurisdicciones.

el exilio, tras la Guerra Civil, se mantuvo alejado del grupo de escritores republicanos y en la dictadura su obra se conoció muy poco, algo en los años 50 en que se hicieron reediciones de sus obras hasta los setenta, después prácticamente el olvido. César González Ruano y Francisco Umbral le consideran su «maestro».

Al ser tan popular y sus obras tan leídas, tuvo que dejar una huella importante en la sociedad. La colección *El Cuento Semanal*, es un claro ejemplo de esto. Saínz de Robles dice que Zamacois es el autor que más ha influido en la literatura española en las tres primeras décadas del siglo XX<sup>2796</sup>.

Rafael Cansinos Assens en su libro *La nueva Literatura. Colección de estudios críticos* (1916) le clasifica en el apartado de «literatura galante» e introductor de la novela erótica en España, aunque tuvo una producción muy diversificada, ya que no solo hizo este tipo de literatura, sino también novela larga, libros de viajes, memorias o novela social militante durante la guerra civil<sup>2797</sup>. Los autores inmediatos que más influyeron en su obra son: Jacinto Octavio Picón, José Zahonero o Eduardo López Bago. Y, más adelante, Felipe Trigo.

Desde muy joven se dedicó a la literatura y, según él mismo, fue de los pocos escritores del XIX que han «podido vivir solo de la pluma». En la Biblioteca Nacional se registran 204 obras de su autoría. En toda esta larga producción los recursos biográficos son evidentes. Él se retrata continuamente en sus libros y éstos nos informan del carácter y vida del autor.

Eduardo Zamacois y Quintana nació en Pinar del Río, Cuba en 1873. Su padre Pantaleón Zamacois y Urrutia fue un vasco que emigró a Cuba en donde se casó con una cubana. Don Pantaleón tuvo 21 hermanos y la mayoría se dedicaron a las bellas artes, artistas, pintores, músicos, cantantes... A los cinco años la familia Zamacois se trasladó a Bruselas, después de viajar por

---

<sup>2796</sup> Federico SAÍNZ DE ROBLES: *La novela corta en España. Promoción de «El Cuento Semanal» (1901-1920)*, Madrid, Aguilar, 1952, del mismo autor: *Raros y olvidados*, Madrid, Prensa española, 1971.

Sobre los escasos estudios sobre este autor, cabe destacar: Alejandro ANDRADE COELLO: *Eduardo Zamacois*, Quito, Impr. El Liberal, 1919. Cesar GONZALEZ RUANO y Francisco CARMONA NANCLARES: *Eduardo Zamacois*, Madrid, Renacimiento, 1927. Luís SÁNCHEZ GRANJEL: «Vida y Literatura de Eduardo Zamacois», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CIV (1976), Madrid, pp. 319-344 y del mismo autor: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980. Janice J. SOLER: «El espiritualismo en las novelas de Zamacois», *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, mayo 1981, pp. 181-197. Julio LÓPEZ: «A ochenta años de una novela excepcional (1902-1982): Zamacois; actualidad de un escritor de masas», *Ínsula, revista de Letras y Ciencias Humanas*, Madrid, 1982, p. 11. Luis CASADO: «Zamacois, un novelista en el asedio de Madrid», *Historia 16*, 191, pp. 88-94. Marcelino JIMÉNEZ LEÓN, «La primera aventura cinematográfica de Eduardo Zamacois» en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Coord. Carlos ALVAR y otros, Madrid, 6-11 julio de 1998, pp. 373-382. José M.<sup>a</sup> MARTÍN CACHERO: «Eduardo Zamacois y Edgar Neville, dos miradas narrativas sobre el Madrid de la Guerra Civil», homenaje a José M.<sup>a</sup> Martínez Cachero, investigación y crítica, vol. 1, Univ. Oviedo, 2000, pp. 337-356. Marcelino JIMÉNEZ LEÓN: «Eduardo Zamacois: un novelista en el camino», *Caminera hispánica*, actas del IV Congreso Internacional, Coord. Manuel Criado de Val, vol. 3, Guadalajara, España, julio 1998, pp. 1253-1266. Fernando GARCÍA LARA: *El lugar de la novela erótica española*. Dip. Provincial de Granada, 1986. María Lourdes ÍÑIGUEZ BARRENA: *El cuento semanal: 1907-1912*, Granada, Grupo editorial universitario, 2006. Gonzalo SANTONJA: «En torno a la novela erótica de principios de siglo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427 (1986). -*La insurrección literaria. La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Madrid, SIAL ediciones, 2000. Juan M. SOLDEVILA, «Sicalípticos. Erotismo y Transgresión en las revistas ilustradas de principios del siglo XX». En: <https://www.tebeosfera.com/documentos/sicalipticos.erotismo.y.transgresion.en.las.revistas.ilustradas.de.principios.del.siglo.xx.html>.

José Ignacio CÓRDERO GÓMEZ, *La Obra literaria de Eduardo Zamacois*, Tesis dirigida por Andrés Amorós, Facultad de Filología de la UCM, Madrid, 2007.

<sup>2797</sup> Rafael CANSINOS ASSANS: *La nueva literatura. Colección de Estudios críticos*, Madrid, Arca ediciones, 1917.

Europa y se establecieron finalmente en París. Allí el joven Zamacois aprendió bien el francés y a los diez años, en 1883, se estableció en Sevilla. Cuando llegó a Andalucía ya era un joven apasionado por la literatura. En Sevilla estudió en el Instituto la enseñanza secundaria hasta los quince años, en que, de nuevo junto con su familia, cambió la residencia trasladándose a Madrid. Aquí comenzó a despuntar con gran entusiasmo su vocación literaria. Se matriculó en Filosofía y Letras que abandonó al primer año y luego en Medicina durante tres años. Sus primeros artículos son sobre todo de medicina o psicología. Una trayectoria literaria y vital muy parecida a la de Pío Baroja,

En estos años comenzó a colaborar en la Revista *Los dominicales del libre pensamiento* y *El Motín* (anticlerical). En 1894 escribió su primera novela *Consuelo* (más tarde titulada *La enferma*). En ese mismo año escribió *Amar a oscuras*, que analizaremos más adelante. En 1895 por consejo de su madre se casó con Cándida Díaz Sánchez, una joven modistilla, aunque según recoge en sus memorias, no la quería, «pero le atrae».

Con el dinero de su primera novela se marchó a París en donde pretendía reunirse con una amante, pero al fallecer ésta, se dedicó a la bohemia que no abandonará tras volver a Madrid. Las mujeres y la bohemia fueron su forma de vida hasta su muerte: vida nocturna, amores simultáneos, hijos con amantes... él decía que era su inspiración para su carrera literaria.

Tras una temporada en Francia volvió a Madrid y tuvo dos hijas con su esposa. En 1898 de nuevo marchó a París. Vivía de las traducciones de Garnier. Transcurridos unos pocos meses se estableció en Barcelona y fundó *La vida Galante*. Después otro hijo, más amantes y un viaje a América.

### ***La vida galante***

La revista *La vida galante* tenía un carácter literario, satírico, desenfadado, dentro del espíritu «galante» que tanto practicaba el autor. Era una revista para el mundillo literario urbano, picante, sin llegar a ser escandalosa, provocadora, pero dentro del gusto de una burguesía que se complacía en los cuentos de enredos y amoríos. Las ilustraciones de cantantes y actrices, subidas de tono, le daban un carácter modernista y rompedor. En ella prevalecía la burla de las convenciones burguesas, a las que criticaba con gracia e ironía. En la misma publicaron los autores más relacionados de finales de siglo y primera década de los noventa: José Mendes Agustí, Carlos Chies, Joaquín Dicenta o José Francés (ilustrador). La nómina es muy amplia porque colaboraron en ella autores de la Generación del 98 y otros más jóvenes como Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra, Arturo Reyes, Manuel Bueno, Ricardo J. Catarineu, Francisco Villaespesa y Alfredo E. Carrasco. También contó con novelas seriadas de autores españoles y europeos y traducciones de obras de Balzac, Mendès, Baudelaire, Daute y Gautier, entre otros.

La revista la fundaron en Barcelona Eduardo Zamacois y Ramón Sopena el seis de noviembre de 1898, como «Revista semanal ilustrada». Comenzó teniendo doce páginas, de pequeño formato, y acabó con 24. En la portada siempre una actriz o una modelo y en el interior ilustraciones de mujeres con poca ropa, a veces desnudas o tiras cómicas, que le causaron algunos problemas con los censores. Aparecen también recursos que se pueden considerar iniciadores de las fotonovelas.

En 1899 la revista se trasladó a Madrid, en donde reformó su formato y apareció en color. En 1902 Zamacois dejó la revista bajo la dirección de Félix Limendoux.

En *La vida galante*, se hace una continua apología del amor. En el primer número, el artículo que abre la revista, se hace una reflexión sobre el amor señalando como la generación actual ha retrocedido en ese sentido con relación a sus abuelos y padres, el goce amoroso se ha visto mermado, no se sabe bien por qué, pero concluye:

«¡El amor! La afirmación más enérgica que la flaca humanidad puede oponer á la rotunda negación de la muerte...».

Y más adelante:

«El siglo XVIII fué el siglo del amor, pero ahora se inicia una nueva reacción negativa: la humanidad siente el hastío de la vida, de que habla Max Nordau, y vuelve á encariñarse con la idea de no existir, de descansar eternamente»<sup>2798</sup>.

Zamacois era un visionario que veía en el inicio del siglo XX un periodo existencialista y decadente y reivindicaba el vitalismo y el hedonismo que tiene su fundamento en el amor. Concluye:

«Mas no por esto sacrifiquemos el cuerpo al espíritu, ni los deleites positivos de este mundo á los místicos delirios de una segunda existencia harto problemática.  
¡Gloria á los muertos, sí; pero también placer y tolerancia para los vivos!».

A pesar de dejar la dirección de la revista *La vida galante*, siguió colaborando con ella, pero se dedicó a otra nueva empresa: *El cuento semanal*, que dirigió de 1909 a 1911. Tuvo un enorme éxito y llegaron a venderse cerca de 60.000 ejemplares considerándose el referente del popular folletín.

*El cuento semanal*, marcó un hito en la literatura española contemporánea al tener la cualidad de mantener una extraordinaria calidad de firmas y dar a conocer a autores noveles. Pero lo más importante es que contribuyó a fomentar la lectura en España y, sobre todo, a las lectoras jóvenes, que se aficionaron a la literatura de quiosco.

El socio capitalista de Zamacois en *El cuento semanal*, un neurasténico, según Zamacois, consiguió al tercer intento, suicidarse. La viuda consiguió, mediante pleito, echarlo de la empresa y de nuevo nuestro autor, tuvo que buscar otro medio de ganarse la vida. Necesitaba dinero porque tenía que mantener a su esposa e hijos en Madrid y su amante en París.

Mientras trabajó en *El Cuento Semanal*, siguió escribiendo novelas cortas, alternando con novelas largas. Publicó la novela *El Otro* con la que consiguió un gran éxito.

En 1909 emprendió una nueva empresa: la revista *Los Contemporáneos*, una de las que tuvo mayor continuidad del siglo, aunque sin la popularidad de *El Cuento semanal*. Con el dinero de la novela *El Otro* y con los otros trabajos, decidió hacer un viaje a América. Allí dio conferencias

---

<sup>2798</sup> *La vida Galante*, 6 de noviembre de 1898.



por varios países, tuvo numerosas amantes, se gastó el dinero a mansalva y regresó por fin a España.

En España continuó con su disipada vida. Tuvo amores con una actriz, María Torres, para la que escribió obras de teatro.

Cuando estalló la Guerra de 1914 se enroló como corresponsal de *La Tribuna*. Viajó por toda Europa. Vivió en hoteles de gran lujo y cuando no le llegaba a tiempo el sueldo para hacer frente a los gastos, recurría a argucias para salir indemne de las deudas. A pesar de su ajetreada existencia continuó escribiendo novelas, como *La opinión ajena*, 1913 y *El misterio de un hombre pequeño*, 1914, que son de sus mejores obras. Con ellas conseguía ganar suficiente dinero para repartir con Cándida, su mujer, y María Torres, su amante. Y todavía le sobraba para marchar a París. De allí se trajo otra amante, Bianca Valoris, con la que mantuvo una relación de más de diez años.

En 1916, cuando consiguió reunir otra vez algo de dinero, logró un pasaporte en el que aparecía como viudo y se volvió a embarcar a América. Ésta fue su gira más exitosa. Como había tenido un interesante proyecto en España, las «Charlas Familiares», en las que organizaba conferencias con los escritores y científicos más notables del momento, trasladó el proyecto a América contribuyendo con ello a popularizar y dar a conocer a numerosos literatos fuera de España.

Y ya que «estaba viudo» aprovechó y se casó con una joven nicaragüense, Tulia Avilés, en 1918, sin prever que cometía un delito de bigamia. En cuanto recapacitó hubo que arreglar la situación con un divorcio concertado causando con ello una gran consternación en la joven esposa<sup>2799</sup>.

De vuelta a Barcelona le propusieron llevar al cine su novela *El Otro*, que interpretaba su amante Bianca Valoris. Zamacois fue un adelantado en el recurso al cine para difundir las obras de escritores y artistas españoles. Entre 1916 y 1920 rodó una serie de películas que le sirvieron para ilustrar las conferencias que, sobre autores consagrados, realizaba en sus viajes a América. Pérez Galdós, Ramón y Cajal, Valle Inclán, Baroja, Azorín, Villaespesa, Fernández Flórez, o Julio Romero de Torres, accedieron a colaborar en estos documentales. Desgraciadamente este material se perdió en la guerra.

Viajó de nuevo a Europa con Bianca y después otra vez a América con sus «Charlas familiares» y llevando la película *El Otro*. En América, como iba solo, se echó otra amante argentina, una famosa escritora. Se llevaba tan bien con sus mujeres que cuando su madre enviudó le pidió a su amante que la cuidara ella, porque Cándida, la esposa, no se lleva bien con la suegra.

En 1923 hizo su cuarto viaje a América, dando conferencias de nuevo con gran éxito. De allí se trajo otra amante, Matilde. Y ya se quedó solo con cuatro: Cándida, Bianca, que estaba en Barcelona, María Torres y Matilde. Bianca le dejó, pero entró en relaciones con una joven gallega, Aurora Lombardero, y así mantuvo el número de cuatro mujeres todos estos años.

Como su situación era muy boyante se compró un hotelito en Chamartín, en la Cruz del Rayo, y allí se quedó hasta la guerra civil. Son sus mejores años de novelista. *Los vivos muertos*, 1927, es una obra extraordinaria que narra las vicisitudes de un preso. Para documentarse de forma conveniente, vivió en diversas cárceles, donde experimentó situaciones que trasladó a la novela, tal era su vocación realista. Esta novela, junto con otras de esta última etapa, son sin duda sus obras más prestigiosas.

---

<sup>2799</sup> José Ignacio CÓRDERO GÓMEZ: *La Obra literaria...*

En 1933 murieron su madre y su esposa.

Al estallar la guerra civil dejó Madrid y se marchó a Valencia, más tarde a Barcelona y en 1939 pasó a Francia. Al poco de salir de España reunió dinero para viajar a Cuba en donde inició su vida de exiliado, malviviendo en distintos trabajos. En estos aciagos años murió su hija y solo le quedó Matilde, una de sus amantes. En 1953, viviendo en Argentina, consiguió un empleo estable en el Ministerio de Salud, el único sueldo que percibió que no provenía de la literatura.

Por esos mismos años Federico Carlos Sainz de Robles comenzó a editar sus obras y se promovieron distintos homenajes. En 1963 fue invitado a venir a España, pero rechazó la invitación por orgullo. Sin embargo, aceptó visitarla en 1969.

Murió en Buenos Aires en diciembre de 1971.

### **Análisis de la novela *Amar a oscuras* (1894)**

A continuación, se propone el estudio de una obra de Eduardo Zamacois poniendo el foco en un análisis de género para determinar los elementos que determinan la conformación de los caracteres femenino y masculino, observando las relaciones de alteridad y confrontación de ambos géneros en un momento histórico muy especial de consolidación de clases medias y mentalidad burguesa en España.

Se trata de una «novela corta», apenas 83 páginas, publicada en 1894, con el antetítulo de «juguete novelesco», dentro del género de novela galante caracterizada por su tono frívolo y desenfadado.

El ejemplar que aquí se va a trabajar aparece publicado junto con *Horas crueles*, colección de cuentos «dulces y frívolos» según calificación del autor en el prólogo a los mismos, en la editorial de Ramón Sopena, en Barcelona, sin fecha de edición, pero probablemente en torno a 1930. Desde 1905, *Amar a oscuras* se publicó juntamente con *Horas crueles*, en la misma editorial.

### **Argumento y análisis de la obra**

Comienza con la llegada a la estación de Atocha de Madrid de Joaquín Tolosa, joven de 20 años, procedente de un pueblo de Badajoz con el fin de estudiar leyes en la Universidad Central. Se instala en régimen de pensión, en la casa de Dolores Rua, en la calle de Hortaleza, una joven viuda de 27 a 30 años, amiga de su madre, con quien fue al colegio y conservaba desde entonces una buena amistad.

Dolores, Lola, vive con una amiga, Luisa Ibáñez, de su misma edad, y a la sazón viuda, además de con una criada que atiende las faenas de la casa.

El autor se recrea describiendo las calles de Madrid por donde transcurre el coche que le lleva de la estación de Atocha a su nueva casa. Y ya en el interior de esta, describe con minuciosidad la habitación y el comedor, las dos primeras estancias a las que el joven accede. Da una gran importancia a los detalles: los muebles, los ventanales que dan a la calle, los cuadros..., todo lo

que contribuye a describir una casa acogedora y alegre, en contraste con la austeridad de la casa del cortijo del que proviene Joaquín.

A partir de la presentación de los personajes la novela se convierte en un juego de galanteos entre el joven protagonista y los diferentes personajes femeninos que aparecen en la obra.

La vida universitaria agrada muy poco a Joaquinito, le aburre, y esta situación es descrita con un gran realismo debido, sin duda, a la experiencia personal del autor. Esta novela, al ser una de las primeras de Zamacois, quizás recoge con mayor fidelidad las vivencias que él mismo tuvo oportunidad de experimentar. También él sufrió una gran decepción en la Universidad, que abandonó antes de culminar los estudios. E igualmente esta novela se servirá de la experiencia del autor cuando, instalado en una pensión, sedujo a la patrona además de a la planchadora y a la peluquera, según el mismo recoge en sus memorias<sup>2800</sup>.

En la primera reunión entre las dos mujeres y el joven huésped, ya se producen las primeras señales del flirteo. Un coqueteo sutil que fue subiendo de tono a medida que las tertulias, después de la cena, se iban alargando. Por otro lado, las dos viudas comienzan a manifestar un deseo hacia el joven, que el autor recoge con sutileza y determinación.

A las pocas semanas de su estancia en Madrid el protagonista tiene un encuentro en la calle con una joven que el autor describe dentro de las normas del galanteo. Joaquín se dirige a la desconocida con un piropo: «¡Preciosa!» a lo que ella contesta: «¡Precioso!» y a partir de este momento se establece un diálogo canónico sobre el flirteo y el galanteo.

Con esta joven, llamada Carmen, que Joaquinito conoció bajando la calle Reyes y con la que mantuvo una conversación insinuante y pícara, quedó citado para el día siguiente, pero no vuelve a aparecer en la novela porque la dueña de la casa, Lola Rius, procura por todos los medios persuadir al joven para que no la vuelva a ver. Cuando regresaba de clase le engatusaba con mil zalamerías para que se quedara con ella y su amiga, y no pudiera salir de casa. De esta forma el joven protagonista se ve utilizado por dos mujeres mayores que se le insinúan, mientras conserva la esperanza de que en otro momento podía volver a encontrarse con la joven que le atrajo desde el primer momento.

Después de la cena, las viudas y Joaquinito jugaban a la lotería o charlaban amigablemente. Aprovechando los descuidos la rodilla de Lola rozaba la del joven, después fue la mano, así hasta que quedó claro el «enamoramiento» de la fogosa viuda. «Dolores se mostraba rendida y fácil», a ojos de Joaquín Tolosa. Este es el término que el autor de la novela utiliza para describir la relación de deseo entre la dueña de la pensión y el joven. La mentalidad masculina que sin duda Joaquín había aprendido desde su niñez le impele a entender la relación entre los sexos en estos parámetros de galanteo en el que el varón no debe perder oportunidad ante «una presa fácil».

Una noche, después de la tertulia nocturna, en la que el deseo de Dolores Rua se mostraba especialmente explícito, el joven se debate en su habitación sobre su respuesta ante los requerimientos implícitos de la viuda. Entre sus reflexiones formula lo siguiente:

«A las mujeres hay que rendirlas bruscamente, sin solicitar de ellas previa autorización o consejo... Esta noche debo hacer alguna intentona; después de las libertades que me he tomado

---

<sup>2800</sup> Eduardo Zamacois reflejó sus vivencias en diferentes libros de viajes y además, escribió varias autobiografías: *Años de miseria y risas (escenas de una vida en que solo hubo erratas)*, Madrid, Hispania, 1916, *Confesiones de un niño decente*, Barcelona, Renacimiento, 1922, *Un hombre que se va. (Memorias)*, Barcelona AHR, 1964. Los datos biográficos que se recogen en el texto están extraídos de estos libros.

y de los favores recibidos, sería necio no acometer algo definitivo. De lo contrario acaso más tarde la misma Dolores se burlase de mi timidez y poquedad de carácter».

Esta reflexión resulta ilustrativa para entender el carácter que se sobreentiende inherente al género masculino. El joven entiende que de él se espera que lleve la iniciativa y que muestre una fuerte determinación, dominante, en esta relación so pena de verse ridiculizado por no cumplir las expectativas que se le atribuyen.

Las reglas del galanteo equiparan la iniciativa a partes iguales. Cuando Joaquín Tolosa duda si llevar la iniciativa y abordar el dormitorio de su amada, o no. Argumenta: «acaso ella no es la que ha llevado la iniciativa». Considerando él que tiene que responder a su demanda.

Después de dar mil vueltas a la situación, debatiéndose en la cama sin poder conciliar el sueño, el joven estudiante abandona su dormitorio y se interna en el pasillo. La distribución de la casa resulta concluyente en la trama. El autor utiliza la misma para justificar que la habitación de Joaquín estaba próxima al recibimiento y al comedor, por lo tanto, desconocía la ubicación de las otras habitaciones o cual sería exactamente la habitación de Dolores. Por un momento pensó en la posibilidad de confundirse y entrar en la habitación de Luisa, pero acaba concluyendo que no habría problema, porque «las dos son bonitas, tanto que apuradillo me vería si tuviera que escoger entre ambas».

Cuando penetró en la habitación desconocida, un ruido indiscreto despertó a la mujer que hasta ese momento dormía. Ante la sorpresa de la recién despertada, Joaquín le habla en susurros, confesando su deseo y regalándole los oídos con frases como: «su hermosura me atrae como la luz al insecto». Ella le reprocha en el mismo tono susurrante su osadía y cuando él la nombra, la llama Lola, ella calla sorprendida de oír que se refiere a ella de este modo, porque se trata de Luisa, de la otra, pero no le informa de su error. El texto es también muy ilustrativo. Ella le responde:

-«¡Qué romántico!»

-«Ah no, Lolita, esto no es romanticismo, que es amor» contesta él.

«Ella quiso protestar; él con sus labios le cerraba la boca; la lucha fue muy corta; la joven se entregaba sin rudas protestas saboreando el sabor femenino, exquisitamente dulce de ser vencida...».

He aquí el argumento tantas veces manido sobre los límites de la resistencia de las mujeres. El conocido tópico de la «fingida resistencia de las mujeres» y el placer «en verse dominadas». Todo esto enmarcado en el protocolo del galanteo que reproducía la literatura popular, los sainetes y zarzuelas y que constituyeron la base de las relaciones de los jóvenes en estos años.

A la mañana siguiente Joaquín Tolosa continuó con la incertidumbre sobre la personalidad de la seducida. Se pregunta: «¿pero era Luisa o Lola?». Aunque confiesa que era irrelevante puesto que las dos se muestran dispuestas a complacerle.

El autor de *Amar en la oscuridad* se detiene en analizar las escenas recién relatadas y explica como Luisa tenía dificultad para conciliar el sueño pensando en el joven estudiante, detallando todos los síntomas del deseo y describiendo los rasgos del erotismo no consumado. Para concluir que:

«Uno de los fenómenos más vulgares y conocidos de la psicología femenina: lo que mejor retiene a las mujeres en la virtud no es el horror al pecado, por lo que ese pecado en sí mismo

representa y significa, sino la vergüenza de haber caído y el miedo al conocimiento y divulgación de su falta». Como en este caso el pecado se atribuye a otra persona, Luisa está a salvo y le permite disfrutar del placer con el anonimato».

Por eso escribe: «Luisa Ibáñez, pasados unos segundos de vacilación, contestó abriendo los brazos, lanzando sobre la frente de su amiga todo el fango de su desliz. Y fue...».

Como se ve el análisis del comportamiento de la seducida recoge los prejuicios sociales que cercenan el deseo de las mujeres por el temor a que su relación sea conocida. Si esta relación se produce en la oscuridad y por lo tanto su personalidad queda oculta, ella puede disfrutar libremente de su deseo. «Y fue» es el término que Zamacois empleaba siempre en sus narraciones para narrar la consumación del acto sexual.

El reconocimiento del deseo sexual de las mujeres y la estrategia para conseguirlo es una afirmación que sin duda debió contribuir a naturalizar las relaciones de la juventud que leía profusamente estas novelas a finales del siglo XIX superando la hipocresía burguesa de la ausencia de este.

Una semana siguió acudiendo a la habitación de Luisa el joven Joaquinito, creyendo que estaba en la de Lola, y siendo recibido con el mismo entusiasmo del primer día.

Pero no contento con ganar el favor de la que él creía que era Dolores, comenzó a flirtear con Luisa. Ésta se halló en el dilema de descubrir el enredo o callar. Si lo descubría se ponía en evidencia y si callaba los celos le amargaban la existencia. Por fin decidió callar y dejarse cortejar a sabiendas de que acabaría acudiendo a la cama de Dolores, pensando que sería la suya.

Y así fue, repitiéndose la misma escena: sorpresa al oír ser nombrada por el nombre de su amiga, forcejeo galante y rendición «para dar rienda suelta a la pasión».

El desenlace es rápido y muy cómico. Una noche estando encamado con Luisa, creyendo que era Lola, ésta le preguntó acerca de sus sentimientos con Luisa y como él creía que estaba con Lola, por querer ensalzar a ésta, comenzó a menospreciar y descalificar a Luisa. Entonces ella, no pudiendo aguantar más los insultos y desprecios que estaba vertiendo el joven, acabó encendiendo la luz destapándose el pastel. Tras el desfogue de Luisa y mil recriminaciones a Joaquín, acabó perdonándole con la promesa de que en adelante pondría una luz en su habitación para que no errara más. Y la novela acaba con la promesa de Joaquín de no volver a amar a oscuras.

*Amar a oscuras* se inscribe dentro de un realismo-costumbrismo común a los escritores del 98. Sus descripciones de Madrid son minuciosas y precisas. El día que decide ganarse el favor de Dolores era el primero de noviembre, Día de todos los Santos, ese día él compró buñuelos e invitó a las dos mujeres a la representación de Don Juan Tenorio, en el Teatro Español y citando a los actores que en ese momento actuaban en Madrid. Todo dentro de una fidelidad de cronista de la Corte.

En el texto se cita a varios autores, pero sobre todo a Zorrilla, que sirve de inspiración al galanteo del extremeño: así en un pasaje en el que admite tener remordimientos por traicionar a la que cree que es Lola y se dirige a la habitación de la amiga recita los versos de aquel: «Tu gracia y tu hermosura se perdieron un momento después de conseguidos». Lo cual remite a la cualidad del amor cortés, galante y efímero, que viene recogiendo desde Bocaccio hasta el s. XIX.

La novela es interesante para analizar el estereotipo de masculinidad/feminidad. El joven busca satisfacer su deseo sexual y entabla una relación porque cree que debe responder al modelo de



masculinidad que le impele a «satisfacer» el deseo de las mujeres. La mujer, en este caso, las mujeres, responden con insinuaciones y provocaciones más o menos explícitas. Desde luego, ni Luisa ni Lola, son modelos de mujeres sumisas que aceptan con pasividad el acoso. Ellas también muestran en la novela su pasión y deseo. Son las que provocan. El joven Joaquín estaba dispuesto a cortejar a la joven de su edad, Carmen, a la que ha conocido en la calle y con quien ha establecido un flirteo galante en el que ambas partes han participado activamente. Sin embargo, son las viudas las que se interponen en esta relación y las que van a llevar al joven hasta la alcoba.

La novela muestra el deseo de las mujeres y las peripecias para satisfacer el goce sexual. Juegan a «rendirse» porque forma parte del código cultural que impone este papel a las mujeres, pero como se ve en la novela no es más que una estrategia para incentivar el deseo del joven. Ambas son las triunfadoras de la trama. Ya que las dos consiguen «gozar con el joven» o «del joven». Además, encuentran el medio de eludir el coste social de hacer público la relación amorosa no convencional. El encuentro es a oscuras, nadie lo ve, no se trasgrede la norma. Las mujeres se limitan a disfrutar del sexo. Es una forma de eludir la sumisión de las mujeres y divulgar el derecho al deseo de estas. El intercambio de frases del primer encuentro entre Lola y Joaquín lo deja claro. Ella le comenta que es una experiencia romántica y él le responde: «no es romanticismo, es amor». Y en efecto es una relación erótica anónima, sin rostro, sin nombre. El tono de comedia de enredo de esta novela esconde un mensaje de libertad y derecho al disfrute de las mujeres. La condición de viuda representa el prejuicio de entender el deseo sexual de las mujeres satisfecho con los maridos y al que no renuncian a seguir disfrutando a pesar de la viudez.

El hecho de que la vida de Zamacois estuviera siempre rodeada de mujeres y su especial relación con ellas nos permite deducir una especial sensibilidad hacia las mismas. Él no juzga, ni toma partido, solamente señala comportamientos sociales con un gran verismo, la mayoría de las veces, y según él mismo confiesa inspirados en su propia experiencia vital<sup>2801</sup>. El interés de la novelística de Zamacois radica, sin duda, en las situaciones y hechos que describe con carácter documental. Esto por una parte tiene un carácter de fuente verídica, y por otra empatizaba con un público que se vería identificado en estas situaciones.

Uno de los pasajes que se ha escrito con mayor crudeza y realismo, de cuantos se han escrito en el siglo XIX, es el que describe la violación de una colegiala recogida en la novela de Eduardo Zamacois, *Memorias de una cortesana* publicada en dos tomos en 1902. La joven Isabel Ortego, de catorce años, es seducida por un maduro militar que con engaños y promesas de matrimonio la encandila para que huya con él a Madrid y en el vagón de tren es violada una y otra vez sin que ella presente apenas resistencia, describiendo el miedo y el sometimiento de la joven que llega finalmente a la estación de Madrid maltrecha, despeinada, ajada, para ser abandonada a continuación en una triste pensión sin medios de vida ni perspectiva de futuro. La vergüenza de volver a su Córdoba natal con su familia, le hace quedarse en Madrid. Tras distintas vicisitudes se convierte en una cortesana de afamada vida, pero siempre arrastrando el agravio de su primera experiencia en el tren. En esas páginas se describe con realismo brutal las abatidas del violador a la niña contra la ventanilla, sometiéndola en el asiento, empujándola..., en una descripción en la que aflora una compasión explícita hacia la víctima a la vez que señala la ferocidad animal del violador.

Los espacios en los que se desarrolla la trama de las novelas de Zamacois tienen un enorme peso. El tren, es para él un espacio recurrente al que sabe sacar gran partido. Una de sus mejores

---

<sup>2801</sup> Eduardo ZAMACOIS: *Años de miseria y risas...*

novelas *Memorias de un vagón de ferrocarril* (1922) tiene como sujeto protagonista del texto un vagón. El tren como emblema de modernidad de una burguesía triunfante. A pesar de que el folletín o la novela de entregas se caracteriza por el escaso interés en la descripción de interiores, no es el caso de Zamacois que utiliza este recurso para enmarcar sus personajes, sirviendo de refuerzo para su argumentación.

Los espacios privados y la distribución de los distintos aposentos son un apoyo argumental que define, en muchas obras de este autor el carácter de los personajes. En *Incesto* (1900), una novela claustrofóbica, el domicilio en el que se desarrolla la vida de la familia de Pedro Gómez Urquijo, resulta una cárcel para las mujeres.

El análisis de las viviendas, en éste como en otros autores, nos remite al compromiso de la familia en la configuración de la mentalidad burguesa. Los espacios cerrados, la disposición de los aposentos, el papel de muebles, cortinajes, espejos, alfombras... Contribuyen a reforzar la identidad de género. Los roles sociales se distribuyen en las distintas estancias. El despacho para el *pater familias*, el comedor (cuando lo hay el salón) para recibir las visitas, son espacios «públicos» dentro de la vivienda burguesa. El dormitorio (cuando es posible precedido de un gabinete) es el reducto de las mujeres. Ahí es donde descansan, rezan y viven, sin mezclarse con las visitas. La novela galante y realista de Zamacois se apoya en estos recursos dando a su obra un carácter costumbrista y familiar que favorece su éxito. La vivienda también distribuye los papeles sociales de hombres y mujeres y Zamacois, fiel a su verismo documental, lo refleja en sus obras.

## Conclusiones

Las visiones de la feminidad no son unívocas, ni parten siempre de la normativa religiosa y social sancionada por la ideología burguesa imperante. Con frecuencia los modelos son variados y ofrecen reductos de resistencia.

La literatura galante dirigida al gran público es una muestra de esta disparidad de modelos. El realismo de este género y la voluntad de conectar, mediante el mismo, con el gran público ofrece una imagen de la realidad social en el que aparecen modelos de mujer que escapan al convencional<sup>2802</sup>.

Las novelas galantes de Zamacois están muy próxima a la erótica y en ambas resulta pertinente estudiar la idea del amor en este tipo de obras. Las mujeres se dejan seducir, pero controlan el juego, no son elementos pasivos. La imagen que transmiten las mujeres es la de personas fuertes y determinantes. Por otro lado, la imagen de la masculinidad se ve reforzada en la obra de Zamacois. Se representa al varón según normativa cultural vigente, pero también las limitaciones, frustraciones y desafíos. En *Amar a oscuras*, el joven se ve impelido a actuar movido por el imperativo masculino que la sociedad espera de él.

Es necesario recordar que este tipo de literatura: novela corta, galante o folletín tiene un público mayoritariamente femenino por lo que la influencia de esta en la conformación del pensamiento

---

<sup>2802</sup> Fabiola MAQUEDA ABREU: *Del folletín y de la novela corta en femenino 1850-1950: lo público en la sala de estar y lo privado en el kiosco*. [Tesis *on line*] 2012.

femenino no es desdeñable<sup>2803</sup>. La influencia de estas obras tiene mucha más trascendencia de la que se ha venido dando. En cierto modo es un contrapunto a la acción clerical, más dirigida a grupos sociales de clase media, que a los populares mayoritariamente consumidores de estas novelas. De ahí la necesidad de seguir profundizando en su estudio y concederles la atención que se merece.

A través de la proteica producción literaria de Zamacois se puede asistir a la evolución de un pensamiento que pasa por entender a la mujer como objeto complementario de las cualidades varoniles, a defender el papel de las mujeres milicianas en la guerra civil. De ahí que podamos leer en el prólogo que Zamacois hace al libro de la cupletista Liana Pougy: *El arte de ser bonita*:

«Aprende a ser bonita, lectora. Sé bonita y sé buena: bonita para embeleso de los que te vean; buena, para orgullo y alegría de los que te guarden. Tú no naciste para escribir libros, sino para inspirarlos; no fuiste formada para la lucha, sino para servir de enseña gloriosa a los que, por merecerte, anhelan y combaten (...) Los feministas te compadecen porque no te comprenden. Todo nos lleva hacia ti; somos esclavos tuyos; eres todopoderosa. Si algún día el imperio de tu hermosura terminase, el mundo habría concluido»<sup>2804</sup>.

Mientras en su novela más comprometida y militante *El asedio de Madrid*, recurre a la figura de Margarita Nelken en su apoyo a la defensa de la capital como el paradigma de feminidad comprometida con la causa republicana representando a la mujer del futuro<sup>2805</sup>. El estudio de la obra de Eduardo de Zamacois tiene un enorme interés para analizar estos cambios en relación con la construcción de la imagen de hombres y mujeres.

---

<sup>2803</sup> Ver Alberto SÁNCHEZ ÁLVAREZ- INSÚA: *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, CSIC, 2007. Jean-François BOTREL: *Libros, prensa y lectura en la España del s. XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

<sup>2804</sup> Liana de POUGY: *El arte de ser bonita*, prólogo y traducción de Eduardo Zamacois, Barcelona, Sopena, 1904.

<sup>2805</sup> Eduardo ZAMACOIS: *El asedio de Madrid*, Barcelona, AHR, 1972.